تم تحميل هذا الملف من موقع المناهج البحرينية

*للحصول على أوراق عمل لجميع الصفوف وجميع المواد اضغط هنا

https://almanahj.com/bh

* للحصول على أوراق عمل لجميع مواد الصف الثاني عشر اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/12

* للحصول على جميع أوراق الصف الثاني عشر في مادة لغة عربية ولجميع الفصول, اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/12

* للحصول على أوراق عمل لجميع مواد الصف الثاني عشر في مادة لغة عربية الخاصة بـ اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/12

* لتحميل كتب جميع المواد في جميع الفصول للـ الصف الثاني عشر اضغط هنا

https://almanahj.com/bh/grade12

للتحدث إلى بوت على تلغرام: اضغط هنا almanahjbhbot/me.t//:https

مدرسة أحمد العمران الثانوية
قسم اللغة العربية
مساق عرب (٢٢٢)

"الراعـــــي"

محمد مهدي الجواهري
إعداد الأستاذ / محمود محمد عثمان

تبويب النصّ:

* **النمط الكتابيّ**:وصفيّ يغتني بالسرد. *__الجنس الأدبيّ__: قصيدة واقعيّة.

***عتبات النصّ**:"**الراعي**" عنوان مناسب لنص موضوعه وصف راعي الأغنام، ومع ذلك فكلمة الراعي تتسع لأبعاد عديدة فالراعي هو الملك وهو الأب وهو كلّ من يسهر على أمن ورعاية من يقع تحت رعايته.

fl بنية النصّ:

* **المقطـع الأول:** الأبيات من ١ :١٢ **وعنوانه** : وصف الراعي ونشاطه.
* **المقطع الثاني :** الأبيات من ١٣ : ٢٢ **وعنوانه** : إعجاب الشاعر بالراعي والإشادة بخصاله .
* **المقطع الثالث:** البيتان ٢٣ – ٢٤ **وعنوانه** : الراعي أهل للأمانة.

fl شرح المقاطع وتحليلها:

fl المقطع الأول

v **المستوى الإيقاعيّ:** من مظاهر الإيقاع في النصّ:

١- النص على بحر **الكامل** المجزوء.

٢- استهلّ الشاعر المقطع **بالتصريع** بين "لفّ" و"استقلا" الذي أحدث تلوينًا إيقاعيًّا.

٣- **الروي** وهو اللام المفتوحة حرف مجهور يناسب الإيقاع السريع الذي يجسّد سرعة التقاط المشهد؛ فالشاعر لا يصف الرعيان في المروج الخضر، بل يصفهم على عجل وهو يعبر أمامهم بالسيارة.

v **المستوى التركيبيّ:**

١- يبدأ المقطع بمجموعة من **الثنائيّات الضديّة** مثل: (يرمي – يحط) و(جبلا – سهلا) و (عجلا – مهلا) ليقدّم لنا صورة راعٍ قادر على مواجهة أيّ طارئ.

٢- **ضمير الفاعليّة** المستتر الخاصّ بالراعي في(لفّ – استقلّ – يحطّ – يقاسم – يومي ...)يقدّم لنا راعيًا فاعلا متحكّمًا بالأمور المتعلّقة بإدارة شؤون غنمه.

٣- تحوّلت تلك الفاعليّة القويّة في صورتها السابقة إلى **التبعية**، وذلك عندما تعلّق الأمر بمفاضلة بين حق الأغنام في الشرب وحقّه، وحين تعرّضها للصعوبات وتعرّضه، وهذا يدلّ على أنه قائد ناجح.

٤- في قوله "**يومي فتفهم**" و "**يرتمي فتهب**" إيقاعيّة مترابطة بين سلوك الراعي وأغنامه.

٥- عدم تعدية الفعلين "**يقفو – يحوط**" إشارة إلى أن هذا الفعل قد تحوّل إلى طبع عند فاعله.

٦- **الثنائيّة الضديّة** (**أوفى – ارتدّ**) في البيتين ٩،١٠ جاءت لترسم لنا نشاط هذا الراعي وهمّه الكبير.

٧- الفعل "**أغنى**" في البيت العاشر خرج عن دلالته الوضعيّة ليدلّ على الكفاية فقط وهي كفاية الحدّ الأدنى، ويؤكّد ذلك قوله:"يصون ذمًا" فما يكفي بقيّة الروح قليل جدًّا.

٨- البيتان التاسع والعاشر يقدّمان مشهدًا حركيًّا يقوم على التقدّم والارتداد، التقدّم العامر بالثقة بالذات وبالحياة، والارتداد القائم على الشح وهذا يظهر لنا الراعي إنسانًا متحمّلا للشدائد وشظف العيش.

٩- في البيت الحادي عشر أعطى الشاعر "**الناي**" هوية السلاح عندما عدّى إليه الفعل "**يذود**"، وأعطى كلا من "**الونى والنسق** الممل في الصحراء" هوية العدو.

١٠- عصا الراعي تذكّرنا بعصا نبي الله موسى عليه السلام من خلال قوله "يهشُّ بها" مما يكسبها قداسة.

v **المستوى البلاغيّ:**

١- في المقطع حضور كبير **للمضارع** خمسة وعشرون فعلا في مقابل سبعة أفعال ماضية وهذا يدلّ على الطابع الوصفيّ للمقطع.

٢- قام البيت الأول على فعلين هما: "**لفّ**" الذي يشير إلى الجدّ والنشاط والانطلاق في العمل.
و"**استقلّ**" الذي يشير إلى عالم الراعي المنفصل عن الكون على رحابته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣- **الطباق** بين (**عجلا – مهلا**) يضفي على المشهد حركيّة تؤكّد فكرة انعزال الراعي وانحساره داخل حدود قطيعه وهذا يعني أنه مخلص لعمله إخلاصًا أسطوريًّا.
٤- الفعل "**يسحب**" في البيت الثاني متعدٍ إلى كلمة"**ركبًا**"ليخرج القطيع من دائرة غير العاقل ويدخله إلى دائرة العاقل.
٥- البيت الثالث "**يرمي فيتبع**..."يرسم مشهد الطواعية التي بلغت حدّ الآليّة من قِبل الركب نحو راعيه.
٦- البيتان الرابع والخامس يوحيان بمناقب خلقيّة عالية يتمتع بها الراعي تجاه رعيته، فهو كقائد يهتم بمرؤوسيه كما يهتم بنفسه؛ فيصبح موضع ثقة منهم.
٧- البيت السادس "**يومي فتفهم...**" يوضح لغة مشتركة بين الراعي ورعيته كنتيجة طبيعيّة للعلاقة بينهما.
٨- في البيت السابع **تشبيه** لعين الراعي بعين النسر، وفي الثامن **تشبيه** لإحاطته بأغنامه بإحاطة الأسد بأشباله، وهذان التشبيهان يخلعان هويتي النسر والأسد على الراعي إذا تعلّق الأمر بأمن قطيعه.

fl المقطع الثاني

v المستوى التركيبيّ:

١- وردت **صيغتا تفضيل** "**أعزّ – أعلى**" في البيت الأول، **وثلاث صيغ تعجب** في البيت الثاني "**ما أدقّ- ما أرقّ- ما أجلّ**" دون تعدية أفعالها إلى أيّ ندّ ليجعل مملكة الراعي متفرّدة في تعاليها لا تدانيها مملكة أخرى.
٢- كلمة "**عُريان**" في البيت السادس قدّمت مفاجأة للقارئ؛ حيث جعلت القارئ يشكّ أن الشاعر يتحدّث عن عُرْي الثياب، وهذا مناسب لراعٍ فقير فيفاجأ القارئ بأن العري هو عري من عقد النفوس.
٣- استعمل الشاعر كلمتي "**حقد – غِلّ**" اللتين تجتمعان حول جذر دلالي واحد ليؤكّد خلاص نفسيّة الراعي من هذه الآفة الخطيرة.
٤- جاءت كلمة "**اليوم**" معرفة مقابل كلمة "**غد**" نكرة في البيت التاسع؛ لتقيم مواجهة بين ما هو قائم معروف وبين ما هو منتظر مجهول.
٥- **الثنائيّة الضديّة** "**جمال – بؤس**" في البيت التاسع أظهرت بُعْدًا جديدًا لإنسانيّة الراعي الذي يؤمن بالقدر ويترك أمر غده لله – سبحانه – ولا يجعل البؤس يعكّر صفو جمال يومه.

v المستوى البلاغيّ:

١- قدّم المقطع علاقة حميمة بين الراعي والكواكب والأنواء؛ فالقمر يروي، والمجرّة تهدي، والراعي يقرأ الأنواء؛ فيعرف حقيقة الموسم.
٢- "**عريان من عقد النفوس**" صورة تبرز هوية الراعي الإنسانيّة.
٣- "**لم ترعَ ... حقدًا وغِلا**" و "**جهلت مترفة الحياة**" كنايتان تقدّمان الراعي متمتعًا بالصحة النفسيّة.

fl المقطع الثالث

v المستوى التركيبيّ:

١- في البيت الأول نسب الشاعر إلى الراعي كلمتين هما "**كفوًا – أهلا**" وهما مجتمعتان حول جذر دلاليّ واحد؛ ليؤكّد ما يتمتع به الراعي من نشاط وبُعْد عن الكسل.
٢- قدّم الشاعر الراعي إنسانًا قنوعًا برزقه القليل في مقابل الآخر الذي يجعل من طمعه قيدًا يقيّد به الناس.

v المستوى البلاغيّ:

١- "**تلك الأمانة أدعت أثقالها كفوًا وأهلا**" قدّمت هذه الصورة الراعي إنسانًا مختلفًا عن الإنسان الظلوم الجهول بل هو كفؤ وأهل لحفظ الأمانة.
٢- قدّم المقطع الراعي إنسانًا كبيرًا مع تواضع قدره بين الناس.

fl تقويم

* النص مثال جيد على التقاء الواقعيّة بالرومنسيّة ؛ فالبُعْد الواقعيّ موجود في النص من خلال تناول حقيقة موجودة في الواقع، وقد قامت هذه الواقعيّة على حسّ نقديّ لإنسان العصر وسلوكيات الناس بقصد تقويم الحياة الإنسانيّة من خلال هذا النموذج الصالح.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدرسة أحمد العمران الثانوية
قسم اللغة العربية
مساق عرب (٢٢٢)

"العزلة في العلم والأدب"

محمد المويلحي
إعداد الأستاذ /محمود محمد عثمان

أتبويب النصّ:

* **النمط الكتابيّ:** سرديّ يغتني بالوصف * **الجنس الأدبيّ:** رواية

أتعريف الرواية: هي قصة نثريّة طويلة ذات حبكة تتكشّف من خلال أعمال شخصيّاتها أو أقوالهم أو أفكارهم وتُعنى عادةً بتحليل النفس البشريّة ونقد الأوضاع الاجتماعيّة.

أنواعها:

الرواية التاريخيّة / الاجتماعيّة / الفلسفيّة / العلميّة / البوليسيّة ...، وقد عُرفت منذ أقدم العصور، ولم تظهر بشكلها الفنيّ الحديث إلا في القرن الثامن عشر، ويعدُّ القرن التاسع عشر عصر الرواية الأوروبيّة الذهبيّ.

* أمّا **الرواية العربيّة** فتعود نشأتها إلى التأثر المباشر بالرواية الغربيّة في منتصف القرن التاسع عشر الميلاديّ ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيًّا خاصًّا به، بل كان حافلا بإرهاصات قصصيّة تمثلت في حكايات السُّمَّار، والسير الشعبيّة، وقصص العذريين، والقصص الدينيّ والفلسفيّ، والمقامات.

* وترجع أول محاولة لنقل الرواية الغربيّة إلى عالم الرواية العربيّة إلى رفاعة الطهطاوي في ترجمته لرواية عنوانها: "مغامرات تليماك".

* وتظل الرواية العربيّة أقرب ما يكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية "**زينب**" عام ١٩١٤ لمحمد حسين هيكل التي يتفق النقاد على أنها البداية الحقيقيّة للرواية العربيّة الفنيّة.

› عنوان النصّ:

* يتكون العنوان من **حيث البنية** من نواة إسناديّة اسميّة، مسند إليه (العزلة) وهو مبتدأ، ومسند (في العلم) وهو الخبر، ومركب بالعطف (العلم والأدب)، أمّا من **حيث المعنى** فهو يعبّر عن الانقطاع إلى مذاكرة العلماء والأدباء.

› بنية النص:

المقطع الأول: وضع البداية: من بداية النص إلى "بين ندم ولوم" **وعنوانه:** حوار ثقافيّ مع الباشا.
المقطع الثاني: سياق التحوّل: من "إن أعظم ما آسف عليه" إلى "وأسماء العلوم مذكورة"
وعنوانه: عزوف عن الثقافة.
المقطع الثالث: وضع الختام: بقية النص. **وعنوانه:** المنتجات الغربيّة بديل للثقافة والكتاب.

›المقطع الأول: وضع البداية

v مستوى الحكاية:

أولا: البنية الفاعليّة:

١- **شخصيّتا وضع البداية** هما:**"عيسى بن هشام"** المستمَدَّة من مقامات بديع الزمان الهمذانيّ،**"وشخصيّة الباشا"** المستمَدَّة من التاريخ الماضي، وهي شخصية متخيَّلة خرجت من القبر عندما ذهب عيسى بن هشام إلى المقبرة للاتعاظ ، ونشأت بينهما علاقة صداقة وتعاون. وهما شخصيّتان **رئيسيّتان رمزيّتان** استعان بهما الكاتب للكشف عن واقع المجتمع المصريّ الذي كان سائدًا أيام المويلحي من أجل إصلاحه.

٢- يلاحظ أن عيسى بن هشام في هذه الرواية لم يقم بنفس الدور الذي كان يقوم به في مقامات الهمذانيّ وهو "الراوي" بل صار شخصيّة مثلها مثل شخصيّة الباشا، يقومان معًا بدور الراوي.

٣- إن انتماء الباشا إلى عالم الماضي جعله راغبًا في معرفة أحوال العصر الحديث الذي وجد فيه نفسه فجأة.

٤- **الهويّة البارزة للشخصيّتين** هي **الهويّة الثقافيّة**، فالباشا شغوف بمعرفة الثقافة المستجدَّة، وصاحبه عيسى يمتلك تلك الثقافة ويقدر على إرشاد الآخرين إليها.

ثانيًا: البنية الزمانيّة

* حدد عيسى بن هشام الإطار الزمنيّ للمقطع الأول، وهو لم يشر إلى بداية الحدث وإنما أشار إلى نهايته عندما قال: (إلى أن قال الباشا لي ذات يوم بين ندم ولوم)، ونهاية هذه الرحلة المعرفيّة منطلق لمعرفة البداية خصوصًا أن المدة التي استغرقتها الرحلة محدَّدة أيضًا بقوله: (وهكذا مضيت مع الباشا زمنًا ليس بقصير).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثالثًا: البنية المكانيّة

* النص عبارة عن حوار بين الشخصيّتين الرئيسيّتين، وهذا ما يدخله في باب العمل المسرحيّ الذي يصبح فيه وظيفة المكان وظيفة هامشيّة؛ فكلام عيسى لا يحتاج إلى مكان محدَّد يُطلق منه، وإن تضمن الإشارة إلى المكتبات ودور العلم.

v مستوى الخطاب:

١- في هذا المقطع **فعلان ماضيان** فقط يشكلان قوام السرد كله، الأول "**قضيت**" وفاعله عيسى بن هشام، والثاني "**قال**" وفاعله الباشا.

٢- الراوي عيسى بن هشام في هذا المقطع راوٍ مشارك (قضيت مع الباشا)، وهو يمثل الكاتب إلى حدّ بعيد في ثقافته ومواقفه وتطلعاته، ويقوم عنه بكشف الواقع ونقده؛ تمهيدًا لإصلاحه.

٣- **اللافت في المقطع قيامه على التصوير** مثل (أستخرج له أنفاس الأعلاق) فالفعل "أستخرج" المتعدي إلى أنفاس الأعلاق، أعطاها بُعْدًا كميًّا جعل منها كنزًا كبيرًا.

٤- المفردات (اقتطف زهر الأدب العاطر – حدائق الكتب) لها دلالات فنيّة موحية بجمال الأدب.

‹ المقطع الثاني: سياق التحول

v مستوى الحكاية

أولاً: البنية الفاعليّة

١- مازالت الشخصيّتان الرئيسيّتان اللتان حضرتا في المقطع الأول هما الشخصيّتان الرئيسيّتان في هذا المقطع، كما أطّلت في المقطع مجموعة **شخصيّات خلفيّة** مثل: حكّام الزمن الماضي ورجال الثقافة والفكر فيه، ومثل حكّام الزمن الحالي ورجال الثقافة والأدب فيه.

٢- الباشا في هذا المقطع يرغب في تحقيق أمر ما وهو المداومة على المطالعة من خلال الاجتماع بالناس، وعيسى يصوِّب تلك الرغبة بما يناسب الواقع الراهن فلم تَعُد مثل هذه المجالس موجودة فقد طوتها الأيام، وكان من الطبيعيّ أن يسأل الباشا عن سبب هذه الظاهرة الغريبة، خصوصًا وهو يسمع عن كثرة المدارس انتشار العلوم والفنون وسهولة الحصول على الكتب ووفرة المطابع، ويأتي الجواب على لسان عيسى بن هشام حين يشير إلى أن الناس أغفلوا الكتب والانتفاع بها وانشغلوا بالأمور التافهة.

٣- حافظت شخصيّة عيسى بن هشام على **هويّتها الثقافيّة** كما هي في المقطع الأول، أمّا شخصيّة الباشا فقد أضافت إلى **هويّتها الثقافيّة هويّة إنسانيّة**، فهو يريد التفرغ لجني فوائد العلم فيأخذ ما عند الآخرين من ثقافة دون أن يحرمهم من ثقافته.

ثانيًا: البنية الزمانيّة

* يتقابل في هذا المقطع **زمانان** خاصان بالباشا: ماضيه وحاضره، **فالزمن الأول"الماضي"** قد انقضى وهو زمن مرذول بالنسبة إليه؛ لأنه لم يلتفت فيه إلى الثقافة ومجالسها، **والزمن الثاني "الحاضر"** يمثل فرصة له ليعوّض ما فاته، لذلك قسمه إلى زمنين: **الأول** للعزلة والتفرغ للكتب والمطالعة، **والثاني** للخروج من هذه العزلة إلى مجالس العلماء؛ ليتذاكر معهم ما طالعه في عزلته، وليأخذ عنهم ما يحفظونه. وفي هذا دعوة من محمد المويلحي إلى ناس عصره ليعتبروا بالباشا خصوصًا أنه لن يكون لهم عمر ثانٍ كالباشا يعوضون فيه ما أضاعوه في عمرهم الأول.

v مستوى الخطاب:

أولاً: السرد

١- السرد في هذا المقطع بدت **حركته متقطعة** تتخذ بداية جديدة مع كلام كل شخصيّة من الشخصيّتين الرئيسيّتين.

٢- قال الباشا: (الحمد لله الذي أرشدني إلى الهدى **فـ**علمت مقدار هذه النعمة) فقد رتبت "فاء العطف" حدث العلم بمقدار نعمة الله على حدث الإرشاد.

٣- الفعل السلبيّ "**قلَّ**" في قوله: (**قلَّ** بيننا عدد الراغبين فيها، أي في الكتب) تسبّب بفعل آخر أكثر سلبيّة وهو "**كسدت**" في قوله: (**فكسدت** سوقها).

٤- أشار عيسى بن هشام إلى بُعْد إحباطيّ آخر وهو واقع المتعلمين حين استعمل الشرط في قوله: (**فإن** أسعده الحظ ونجح عند الامتحان... تأبط صك الشهادة ... نفض يده من تلك العلوم).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٥- من أهم ما يلفت الانتباه في السرد الخطيّ المتقطّع مشهدان مترابطان بحرف الاستدراك (لكن) **الأول إيجابيّ** يقوم على سلسلة من الأفعال (شاعت العلوم ... ترقّت الفنون ... وكثرت المطابع ... وسهل على الناس اقتناؤها) وهو مشهد يشيع في النفس تفاؤلا بازدهار ثقافيّ كبير لولا "لكن" التي أعقبها سلسلة من **الأفعال السلبيّة** التي تشيع الحسرة في النفس (كسدت سوقها ... وبارت تجارتها ... وأغفلها من ينتفع بها ... ورغب عنها من كان يقتنيها)

ثانيًا: الوصف

١- جاء الوصف **لواقع الازدهار الثقافيّ الذي ظنه الباشا** في(كثرة المدارس، وانتشار العلوم والفنون، وتعدد الطالبين، وسهولة الحصول على الكتب ووفرة المطابع وإطلاق الأفكار من القيود) وقد بنى الباشا على هذا الوصف **وصفًا آخر يشكل نتيجة منطقيّة لهذه الإمكانات** فقال: (لا بدع اليوم أن يكون في يد كل مصريّ كتاب يطالعه أو يكون كل واحد منهم قد أصبح في العلوم والفنون أليف محاضره وحليف مذاكره)

٢- ثم جاء وصف عيسى بن هشام **لنقض ما قدر الباشا وجوده من ازدهار ثقافيّ** فقال: (ولكن قلّ بيننا عدد الراغبين فيها والمطالعين لها فكسدت سوقها، وبارت تجارتها، وأغفلها من ينتفع بها... ورغب عنها من كان يقتنيها)

وظيفة الوصف: استثمره كل من المتحاوَرين في خدمة ما قدّره والدفاع عن وجهة نظره.

ثالثًا: الحوار

١- برزت **الإيعازيّة** واضحة في سياق التحول في الجملة الخبريّة التي ساقها الباشا قائلا: (ما أرى من بأس في أن نترك هذه العزلة حينًا ... للاجتماع بالناس في مجالس الأدب) كأن الباشا يطلب من عيسى ترك العزلة.

٢- هذا الطلب استدعى من عيسى أن يوضح للباشا أن ما يسعى إليه من "المجالس" و"المجامع" و"الأندية" لم يعد موجودًا وذلك عبر النهي الوارد في قوله: (**لا تطمعنّ** أيها الأمير.. في مثل هذه المجالس فقد طوتها الأيام ولم يبقَ اليوم من يأنس إليها وينافس فيها)

٣- ثم سأل الباشا عيسى بن هشام (كيف يكون ذلك؟) فكان على عيسى أن يقرّ بأن العلوم فعلا قد شاعت ولكن (قلّ بيننا عدد الراغبين). وقد استثمر هذا الحوار في جدل بين آليتين مختلفتين: **الأولى منطقيّة** تتطلع إلى ما يجب أن يكون، **والثانية واقعيّة** تصف ما هو كائن بالفعل.

رابعًا: الحجاج

*كانت روح الحجاج حاضرة بقوة رغم غياب الأطروحة المدعومة ظاهريًّا، فالباشا الذي يمثل الزمن الماضي وعيسى الذي يمثل الزمن الحاضر حدث بينهما منطق جدليّ حول وجود الازدهار الثقافيّ واقعًا متحققًا أم لا؟

‹ المقطع الثالث: وضع الختام

* وضع الختام عبارة عن صوت واحد هو صوت عيسى بن هشام الذي عرض فيه خلاصة لما دار من حوار بينه وبين الباشا، بين الحاضر وبين الماضي للوصول إلى رؤية مستقبليّة.

* وصوت عيسى قائم على الوصف ليبرز من خلاله وضعيّة كبراء وأمراء هذا العصر الذين يفضّلون المنتجات الغربيّة من عصيّ مضيئة أو ساعات فاخرة على كل العلوم التي تضيء العقول، ولما رأى أن التعميم يظلم الحقيقة استدرك بكلام إيعازيّ متوجهًا به إلى الباشا قائلا: (لا تتوهمنّ أنني أجزم لك بخلو هذا الزمن من مجالس للعلم ومحافل للأدب، وما كان كلامي إلا على الوجه الأعمّ).

‹ إعادة بناء النص

* تكاملت في النص عناصر **البنية السردية** من وضع بداية، وسياق تحول، ووضع ختام؛ لتبرز الإشكاليّة المطروحة في النص وهي الإقبال على المطالعة في عصر الباشا بالرغم من ندرة الكتب، والعزوف عنها في عصر عيسى بن هشام والاستعاضة عنها بالمقتنيات الغربيّة رغم كثرة الكتب ووفرة المطابع.

* ولئن كان موقف الباشا متباينًا مع موقف عيسى بن هشام، فإن الموقفين يلتقيان في نقد المجتمع والرغبة في إصلاحه.

‹ تقويم

* تضافرت الأنماط الكتابيّة (السرد والوصف والحوار والحجاج والإيعاز) في النص؛ لتبرز القضية التي أراد الكاتب معالجتها.

* انتماء هذا العمل إلى الاتجاه الواقعيّ يعكس منهجيّة الأدب في هذه المرحلة الذي يرى أن واجبه الأدبيّ غير منفصل عن واجبه الإصلاحيّ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"الهاربـون"

نازك الملائكة
إعداد الأستاذ / محمود محمد عثمان

* **النمط الكتابيّ**: وصفيّ يتخلله السرد. * **الجنس الأدبيّ**: شعر حديث (واقعيّة جديدة)

***عنوان النصّ:** من اختيار الشاعرة، وهو يثير في القارئ الخوف و السأم. وهو يلائم مضمون القصيدة.
- الشاعرة تهرب من ذاتها ومن واقعها المأزوم.

* **موضوع النص:** - نوع رحلة الشاعرة هي رحلة نفسيّة، الغاية منها التصالح مع الذات والواقع.
- لعناصر الطبيعة: البحر، الرياح، الأفق، الليل، الدياجير موقفان: السؤال والسخرية.
- **موضوع القصيدة هو**: الهروب من الذات والغربة عنها.

بنية النصّ:
* **المقطـع الأول:** من أول القصيدة إلى: "يخدعنا المنحنى" **وعنوانه:** حيرة واغتراب.
* **المقطع الثاني:** من "وفيم أتينا ..." إلى: ".. من ظلنا" **وعنوانه:** تساؤل الطبيعة حول المصير الإنساني.
* **المقطع الثالث:** ما بقي من القصيدة. **وعنوانه:** الحقيقة المرة.

المقطع الأول

❖ **المستوى الإيقاعيّ:** من مظاهر الإيقاع في المقطع:
١- تنوُّع الروي (**د ، ن**) **قيمته**: التعبير عن حركة الرحيل.
٢- تواتر المدود في كل كلمات المقطع ما عدا كلمة (وهدة) **قيمته**: التعبير عن النفس الطويل في الهروب.

❖ **المستوى المعجميّ:**
١- مفردات **معجم الانحدار**: (سحيق – وهدة – وهاد – المنحنى)
قيمته: يوحي بأن رحلة الشاعرة بلا هدف واضح فهي في اتجاه السقوط.
٢- كلمة **سحيق** تعبر عن اتساع السعي الإنساني وهي مرتبطة بكلمة **وهدة**؛ المعبرة عن عبثية هذا السعي.
٣- جمعت الشاعرة بين المفرد (**وهدة**) والجمع (**وهاد**)؛ لأن في الانتقال من المفرد إلى الجمع انتقال من السيئ إلى الأسوأ نحو مزيد من التردي والسقوط.
٤- كلمة (**سراب**) توحي بالضياع والتيه وفقدان الأمل.

❖ **المستوى التركيبيّ:**
١- **(إلام نجوب سحيق البلاد؟)** جملة إنشائية نوعها استفهام للإنكار، تليها ثلاث جمل خبرية تصور الواقع الذي لا مهرب منه.
٢- الأفعال المضارعة (يعيث – تناول – يخدع) تفيد تقرير حقائق عامة، وإسنادها لضمير (**نـا**) المتكلمين يعبر عن أن السقوط مرتبط بالإنسان عمومًا.

❖ **المستوى البلاغيّ:**
١- أكسبت صفة (السحيق) كلمة (البلاد) هوية الوهدة، وهي توحي بالسقوط.
٢-**الاستعارات**: يعيث السراب / تناولنا وهدة / يخدعنا المنحنى. **توحي** بالمجهول والعبثية والوهم والسقوط.

المقطع الثاني

❖ **المستوى الإيقاعيّ:** من مظاهر الإيقاع في المقطع:
١- تنوُّع الأروية، **قيمته**: تشير إلى طول النفس في السعي العبثي.
٢- طول الأسطر وقصرها حيث يعبِّر كل سطر عن دفقة شعورية تختلف طولا وقصرًا حسب انفعال الشاعر.

❖ **المستوى المعجميّ:**
١- **مفردات ثنائية**: **الطبيعة**: (البحر – الرياح – الليالي – الأفق – الطريق) وهي تعبر عن الثبات.
والنفس: (الملال – نفرّ – هربنا – قلوب – تدق – يأس) وهي تعبِّر عن الهروب والاغتراب.

٢- **مفردات ثنائية: المكان**: (البحر – الأفق – الطريق – الوجود السحيق)
والزمان: (الليالي - مصير – الليل – الظلام– أمسنا–حتاّم) وهو توحي بالمتاهة والمصير المجهول.
٣- **مفردات ثنائية: الحركة**: (أتينا – نفرّ – تدركنا – لنبحث – سيرنا – نجوب)
والتيه:(الليالي الطوال – لا ردَّ – صمت أوجهنا – أين نسافر – أين نسير- من أي شيء هربنا – فيم؟- لآي مصير – أين نسافر؟ - يأسنا –لماذا نجوب؟ حتَّام نهرب) وهي حركة غير محدَّدة الهدف لا جدوى منها.

❖ **المستوى التركيبيّ:**
١- طغى ضمير المتكلم الجمع؛ لارتباطه بالإنسان والوضع البشري بعامة.
٢- تواترت أساليب الاستفهام لتشير إلى التيه والضياع.

❖ **المستوى البلاغيّ:**
١- **الاستعارات**: - (**يسائلنا البحر**) أعطت البحر هوية إنسانية.
- (**نسمع الليل**) أعطت الليل قدرة على الكلام.
- الإضافة (**عربات الرياح**) أعطت الرياح وسيلة تستعملها لملاحقتنا.
- النعت (**الوجود السحيق**) أعطت الاستعارة للوجود بُعْدًا ماديًّا متسعًا كالهاوية.

❖ المقطع الثالث

❖**المستوى الإيقاعيّ:** من مظاهر الإيقاع في المقطع:
١- تنوُّع الأروية تلاءَم مع الدفق الشعوري وتنوُّع الصعوبات.
٢-تواتر المدود المرتفع بطول النَّفَس يعبِّر عن الضياع الطويل.
٣- طول الأسطر وقصرها ارتبط بالتوتر الشعوري بين الانقباض والانبساط.
* **أثر كل هذه الظواهر:** تشيع مناخًا من الحركة العبثية.

❖**المستوى المعجميّ:**
١- **معجم الطبيعة**: (القمر – الشجر – السبيل – الطريق – المسالك)
قيمته: يوحي بعدم الانسجام بين الإنسان والطبيعة.
٢- **معجم الضياع**: (الدياجير – يسدُّ السبيل – المستحيل – صدى)
قيمته: يشيع مناخ التيه والضياع والعبثية.

❖ **المستوى التركيبيّ:**
١- هيمن **الفعل المضارع** على المقطع ليناسب الوصف وتصوير مشاهد المصير الإنساني المجهول.
٢- تواتر **ضمير الجمع (نا)** في: (مصيرنا – يغضبنا) يعبِّر عن الوضع الإنساني البشري العام.
٣- وردت (أنَّ) في: (أننا الباحثون – أننا بشر – أننا جبناء – أننا لم نزل غرباء)
وقيمتها: التأكيد على الضياع.
٤- الاستدراك بـ (لكنْ) جعل المتلقي يتوقع أن تستدرك الشاعرة بذكر حقيقة تقلل من الضياع، ولكن الاستدراك عبَّر عن إمعان في الهرب من الذات وعمق الخيبة.

❖ **المستوى البلاغيّ:**
١- **من الاستعارات:** (هزء القمر – يسخر منا الأصيل – صدى هامسًا) أعطت هوية ساخرة للطبيعة تكشف عن عدم مصالحة الإنسان مع ذاته.
٢-الألفاظ التي اتخذت بُعْدًا **رمزيًّا**: (الدياجير – الأصيل – الدجى) وهي تعبِّر عن ضعف الإنسان وضياعه.

❖**تقويم**
١- بُنيت القصيدة على محور غربة الإنسان عن ذاته، وعدم قدرته على المصالحة معها.
٢- من مظاهر التقليد في القصيدة: - بعض الإشارات إلى شعر الشابي وأبي ماضي.
ومن مظاهر التجديد:الإيقاع – تعدُّد القوافي – الرؤية المرتبطة بالوجود.
٣- الخصائص الفنية لبناء القصيدة الجديدة: - وحدة الموضوع – الوحدة الفنية.

أنشطة (الهاربون)

المقطع الأول (أ)

س: حدّد موضوع القصيدة الأساسيّ؟

ج: .....

المقطع الأول (ب)

س: أحْص مفردات معجم الانحدار، مبيِّنًا ما يوحي به.

ج: .....

.....

المقطع الأول (ج)

س: اشرح الصورة التالية: (**يخدعنا المنحنى**) ، ثمّ بيِّن إيحاءها.

ج: .....

.....

المقطع الثاني (أ)

س: من أبرز سمات الواقعية الجديدة تعدُّد الأروية. وضِّح ذلك مبيِّنًا أثره في المعنى.

ج: .....

.....

المقطع الثاني (ب)

س: برِّعلِّل طغيان ضمير المتكلّم الجمع على أسطر المقطع؟

ج: .....

المقطع الثاني (ج)

س: اشرح الصورة الآتية: **(يسائلنا البحر)**

ج: .....

المقطع الثالث (أ)

س: كيف نفسِّر ظاهرة تواتر المدود في المقطع من الناحية الإيقاعيّة؟

ج: .....

المقطع الثالث (ب)

س: اذكر مفردات معجم الضياع، ثمّ بيِّن قيمتها.

ج: .....

.....

المقطع الثالث (ج)

س: حفل هذا المقطع بألفاظ رمزية. استخرجها، وبيِّن قيمتها.

ج: .....

.....

مدرسة أحمد العمران الثانوية
قسم اللغة العربية
مساق عرب (٢٢٢)

"بلقيس وكتاب سليمان"

توفيق الحكيم
إعداد الأستاذ /محمود محمد عثمان

أتبويب النصّ:

* **النمط الكتابيّ:** حواريّ * **الجنس الأدبيّ:** مسرحيّة

تعريف المسرحية: هي فنّ حواريّ طويل يرتكز على قصة. ونستطيع القول إن المسرحية قصة لا تُقدّم للمتلقي من خلال السرد والوصف، بل تُقدّم من خلال الحوار.

› عنوان النصّ:

- يقوم العنوان " بلقيس وكتاب سليمان" من - **حيث التركيب** - على ثلاثة عناصر:

١- المُرسِل: سليمان عليه السلام. ٢- المُرسَل إليه: بلقيس ملكة سبأ. ٣- المُرسَلة: الكتاب.

- ومن **حيث الدلالة** يكشف عن القضيّة المحوريّة التي تتناولها المسرحية.

أتحديد بنية النص:

المقطـع الأول: وصغ البدايـة: الاجتماع لمدارسة فحوى رسالة سليمان.
من بداية النص إلى "أن تقطعوا برأي"

المقطع الثاني: سياق التحوّل: التشاور لاختيار الرأي الأنسب للرد على رسالة سليمان.
من "رئيس الجيش: ‘إني لم أزل" إلى "تبعًا لمقتضى الحال"

المقطع الثالث: وضع الختام: بلقيس تختار الحلّ السلميّ. بقية النص.

›المقطع الأول: وضع البداية

v التوطئة بديل الراوي

- سبق الحوار المسرحيّ توطئة ضروريّة تقدّم للقارئ ما يمكن أن يشاهده المتلقي في المسرح والذي لا يقدمه له الحوار من خلال القراءة، فهذه التوطئة تقدم **الإطار المكانيّ** للحوار وهو "قاعة العرش في قصر الملكة في سبأ" كما تقدم **إحصاء للشخصيّات** التي ستتولى ذلك الحوار وهم "**بلقيس** على عرشها، يحفُّ بها **وزراؤها ورؤساء جيشها**".

- كما شكل هذا المشهد علامة دالة، فبلقيس على عرشها ليست في جلسة ترفيهيّة، بل هي في لقاء عمل وفي وضع استنفار منبئ بمشكلة تحتاج إلى مشاورة الرأيين السياسيّ "الخاص بالوزراء" والعسكريّ "الخاص برؤساء الجيش".

أولا: علاقات الشخصيّات:

١- شخصيّة "**بلقيس**" تحتل الدور الرئيسيّ في هذا المشهد، ليس لأنها الملكة، بل لأنها من يدير الحوار ويتولى توجيهه للرد على كتاب سليمان.

٢- يتمركز الكلام الذي توجّهت به بلقيس إلى رجالات بلاطها حول **رغبة** مركزيّة واحدة هي الوصول إلى رأي صائب للرد على كتاب سليمان، **والعامل المرسِل** الدافع إلى هذه الرغبة هو مسؤوليتها عن شعبها وأمن مملكتها **والعامل المرسَل إليه** هو شعب مملكة سبأ، **والعامل المساعد** على هذه الرغبة هو الشورى، **والعامل المناوئ** هو نفاد الوقت.

٣- **هويّة شخصيّة بلقيس** تتمثل في كونها: ملكة **مقتنعة بنظام الشورى** عندما تقول: "لقد أفسحت لكم في الوقت لتفكروا مليًّا في أمر ذلك الكتاب" وكونها ملكة **حازمة** لا تترك الأمور تتفلّت من يدها فتكون عاقبة ذلك وخيمة على شعبها عندما تقول: "آن الأوان فيما أرى أن تقطعوا برأي".

ثانيًا: البنية الزمانيّة

١- حضر الزمان في وضع البداية حضورًا واضحًا، وفي قول بلقيس: "لقد أفسحت لكم في **الوقت**" إشارة إلى عدة أمور: **أولها**: أن وقتًا واسعًا قد أُعطي لرجال البلاط ؛ ليصلوا إلى رأي حكيم. **ثانيها**: أن ذلك الوقت هو وقت وظيفيّ لم يكن للاستراحة أو النوم. **ثالثها**: أننا أمام لحظة زمانيّة تؤذن بعمل جديد.

٢- الأفعال الماضية الثلاثة التي قام عليها وضع البداية والتي قالتها بلقيس وهي (أفسحت – انقضت – آن) هي أفعال معبرة عن نوعين من الزمان: الأول **ممتد**، والثاني **منجَز في لحظة**.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

‹ المقطع الثاني: سياق التحول

v مستوى الحكاية

أولاً: البنية الفاعليّة

- تبقى **بلقيس** هي **الشخصيّة الرئيسيّة** في هذا المشهد، معها **شخصيّتان أساسيّتان** هما: **رئيس الجيش والوزير الأول، والشخصيّة الثانويّة** هي شخصيّة **الرسول** الذي كانت قد أوفدته إلى سليمان بالهدايا.

ثانيًا: البنية الزمانيّة

- الإطار الزمانيّ لهذا المشهد **يساوي المدة الزمنيّة التي يستغرقها حوار الملكة ورجالات بلاطها**، ويبدأ بقولها: "لقد أفسحت لكم في الوقت" وينتهي بخروج الجميع من قاعة العرش.

v مستوى الخطاب:

أولاً: الوصف ووظائفه

- قام بالوصف في هذا المشهد ثلاثة أطراف: **الأول الملكة**: حيث وصفت (حقيقة رأي العسكريين – ورغبتها في تقدم الوزراء برأي سياسيّ – وإبراز قوة سليمان وغناه – وما سيحل ببلادها في حال انتصار جيشه)**والثاني رئيس الجيش** الذي كان يهدف إلى إقناع الملكة بالحل العسكريّ في قوله: (نحن أولو بأس شديد أيتها الملكة، ولنا جيش قوي) **والثالث الوزير** الذي جاء وصفه هشًّا لا يجرؤ على إبداء رأي ويكتفي بتقرير صواب رأي الملكة في قوله: (إن لك نفسًا تضيء الظلمات... وإن بلاد سبأ ما بلغت هذا الشأو إلا بفضل بلقيس وقلبها وشعورها).
- وهذا الوصف **وصف حجاجيّ** بامتياز تواجهت فيه **أطروحتان مدعومتان**: واحدة من رئيس الجيش، وأخرى من الملكة، ويرجع فوز أطروحة الملكة؛ لتركزها على الحكمة والعقل لا لأنها أطروحة الملكة .
- يلاحظ قيام الوصف في هذا المشهد على الجمل الاسميّة، وهذا الحضور القوي للجمل الاسميّة يدل على غياب السرد؛ ليفسح المجال أمام حوار أكثر قوة وغنًى.

ثانيًا: الدراميّة والحوار ووظائفه

- كان الحوار حوارًا بالوصف بشكل أساسيّ، فلا يوجد في هذا الحوار الطويل إلا ستة أسئلة تستدعي إجابة من الآخر كقول رئيس الجيش: "لماذا نذعن لسليمان؟" ورد بلقيس عليه:"هذا رأي رجال الجيش دائمًا، فما رأيكم أنتم أيها الوزراء؟" وهذا الاختلاف في الرأي بين الملكة ورئيس الجيش استدعى الإتيان بالوصف ليثبت كل منهما صحة رأيه.
- ثم دخل الحوار عمقه النهائي فيما يخصّ الرد على كتاب سليمان حين قدّم كل طرف من الطرفين حجته.

‹ المقطع الثالث: وضع الختام

v مستوى الحكاية

أولاً: البنية الفاعليّة

- شخصيّات وضع الختام هم أنفسهم شخصيّات سياق التحول، ولكن الفاعليّة تمركزت في شخصيّة بلقيس وحدها التي وصلت إلى اتخاذ القرار بعد تشاور مثمر.

ثانيًا: البنية الزمانيّة

- الإطار الزمانيّ لوضع الختام **يساوي المدة الزمنيّة التي يستغرقها كلام بلقيس** الذي قررت فيه الاستجابة لطلب سليمان.

v مستوى الخطاب:

- ظل اقتناع بلقيس بالحل السلميّ راسخًا طيلة الحوار، ولذلك قالت في وضع الختام: "ما من بأس مطلقًا من أن نلبّي دعوته الكريمة، وأن أقبل زيارته شاكرة" فقد حسمت الموقف بصفتها صاحبة القرار مُنْهيَةً بذلك الجدل حول أطروحتين: أطروحة من رئيس الجيش تدعو إلى القتال، وأخرى من الملكة تدعو إلى الحل السلميّ.

‹ إعادة بناء النص

- كان المقطع الأول مثارًا للمقطع الثاني وانفتاح باب النقاش حول أطروحتين واحدة من رئيس الجيش والثانية من الملكة، وجاء وضع الختام بتغليب أطروحة الملكة "الحل السلمي"؛ لذلك كان النص شديد التماسك.

‹ تقويم

- الواقعيّة حاضرة بقوة في المسرحيّة، فبرغم أن المسرحيّة مرتكزة على التاريخ الدينيّ إلا أن رمزيّة سليمان وبلقيس تجعل المسرحيّة ممثّلة للإنسان في كل زمان ومكان، وهذا ما أعاد التاريخ المنقضي إلى دائرة الحاضر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدرسة أحمد العمران الثانوية
قسم اللغة العربية
مساق عرب (٢٢٢)

"دواءُ المتقدِّم في السنِّ"

نجيب محفوظ
إعداد الأستاذ /محمود محمد عثمان

أتبويب النصّ:

* **النمط الكتابيّ:** سرديّ يغتني بالوصف والحوار * **الجنس الأدبيّ:** رواية

أتعريف الرواية: هي عمل سرديّ كبير تنقل إلينا عيّنة من حياة الأفراد أو الجماعات أو البلدان من خلال رؤية الكاتب التي تعيد إنتاج العالم بطريقة فنيّة تخدم هدف الأديب من كتابة عمله.

› عنوان النصّ:

النص مأخوذ من رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ، وعنوان النص "دواء المتقدِّم في السنّ" يكشف عن القلق الذي يساور البطل تجاه تقدّم عمره، وانشغال تفكيره بثنائيّة الحياة والموت.

› بنية النص:

المقطع الأول: وضع البداية: من بداية النص إلى "ولمَ تمتلئ الأبقار الطمأنينة؟"
وعنوانه: في قاعة الانتظار.

المقطع الثاني: سياق التحوّل: من"ولفت سمعه"إلى "تقدّمتُ في السن"
وعنوانه: تشخيص المرض وتحديد العلاج.

المقطع الثالث: وضع الختام: بقية النص. **وعنوانه:** البحث عن معنى الحياة.

› المقطع الأول: وضع البداية

v مستوى الحكاية:

أولا: البنية الفاعليّة:

١- **الشخصيّة الحاضرة** في وضع البداية هي **شخصيّة المريض** الذي ينتظر دوره في غرفة الانتظار ويشكّل **الطبيب شخصيّة خلفيّة** لا نعرف عنها شيئًا إلا أنها شخصيّة طبيب.

٢- موضوع الرغبة الذي يحرك المريض هو الرغبة في الشفاء بدليل انتظار عشرة أيام للوصول إلى الموعد.

٣- العامل المرسِل ← المرض ← المرسَل إليه ← ذات المريض المستفيد من المعالجة ← العامل المساعد ← الطبيب ← العامل المناوئ غير محدد بدقة.

٤- **هويّة الشخصيّات:** لا يقدّم لنا وضع البداية من **هويّة الطبيب** إلا أنه طبيب ناجح.

أمّا **هويّة المريض** فقد بدت أكثر وضوحًا من خلال عدّة إيماءات وردت في وضع البداية منها:

١- سؤاله: "لمن هذه اللوحة الكبيرة يا تُرى؟" التي تدل على أنه **مهتمّ بالفنّ**.

٢- قوله: "إنها صورة زينة رخيصة القيمة ولا وزن إلا لإطارها" تدل على أنه ليس مجرد مهتمّ بالفنّ اهتمامًا سطحيًّا، بل تدل على أنه **خبير بفن الرسم**.

٣- إشارة الراوي إلى أن "فوق المنضدة في وسط الحجرة جرائد ومجلات مبعثرة" لفتت انتباه المريض تدل على **اهتمام ذلك المريض بالسياسة**.

٤- الإشارة إلى "صورة المرأة المتهمة بسرقة الأطفال التي تدلت من صفحات المجلات" إشارة إلى **اهتمام قضائيّ عند هذا المريض تشير بوضوح إلى عمله**.

٥- سؤاله: "لمَ تمتلئ الأبقار بالطمأنينة؟" **تعني أن قلقًا ما يساوره.**

ثانيًا: البنية الزمانيّة

- زمن هذا المقطع هو **زمن انتظار موعد الكشف**، وهو محدَّد البداية معروف النهاية، وهو وقت قصير لا يُدخل السأم إلى النفس، خصوصًا أنه قد استثمر في تأمل اللوحة الكبيرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثالثًا: البنية المكانيّة

- هي غرفة انتظار في عيادة طبيب.

v مستوى الخطاب:

١- كان حضور الراوي حياديًّا في هذا المقطع، تولّى تقديم المشهد بشكل موضوعيّ، تاركًا الشخصيّة تتكلّم.
٢- تضاءل السرد في هذا المقطع؛ ليفسح المجال للوصف، فالمقطع وصفيّ بشكل عام، حيث استغرق وصف اللوحة أكثر من أربعة أسطر واستغرق تقويمها سطرين.
ووظيفة هذا الوصف: هي الكشف عن هويّة المريض الفنيّة التي مكّنته من تقويم هذه اللوحة.
٣- كان الحوار في المقطع **حوارًا ذاتيًّا** لعدم وجود طرف ثان يحاور.
ووظيفته: أنه كان تعبيرًا عن مناخ شعوريّ تعيشه الشخصيّة، كما كان تعبيرًا عن وضعيّة ثقافيّة لهذه الشخصيّة أيضًا.

‹ المقطع الثاني: سياق التحول

v مستوى الحكاية

أولاً: البنية الفاعليّة

١- يقوم سياق التحول على **ثلاث شخصيّات** فقط: **الأولى رئيسيّة هي** شخصيّة **المريض "عمر"**، **والثانية أساسيّة هي** شخصيّة **الطبيب**، **والثالثة هامشيّة** كان حضورها عابرًا جدًّا هي شخصيّة **المترجي**.

٢- ما زال موضوع الرغبة كما هو في المقطع السابق وهو الرغبة في الشفاء.

٣- العامل المرسِل الذي عرفناه في وضع البداية "المرض" بدأنا نعرف عنه أمورًا أكثر وضوحًا فقد تعدى من الجسد إلى النفس، ووصف "عمر" أعراض مرضه بأنها ليست "من الأعراض المرضيّة المألوفة" يشير إلى خوفه من ذلك المرض، والدافع إلى زيارة عيادة الطبيب ليس دافعًا جسديًّا فحسب، بل هو دافع نفسيّ أيضًا.

٤- **هويّة الطبيب:** ظهر جانبان من جوانب هويّته: **الأولى** تفوقه المهنيّ حتى بات طبيب الأمراض الصعبة. **والثاني** جانب جسديّ استفاض الراوي في تقديمه وهو أنه صاحب "قامة متوسطة نحيلة، وجه غامق السمرة، عينان براقتان، شعر قصير مفلفل".

٥- **هويّة المريض:** أنه محامٍ فذ، يعاني قلقًا جعله يحضر إلى العيادة ليعالج هذا القلق، كما أنه هويّته الجسديّة تتمثّل في أنه "سمين الجسم، وجهه أسمر مستطيل ممتلئ، وشعر غزير أسود، وأنف طويل حاد"

ثانيًا: البنية الزمانيّة

- يشكل زمن سياق التحول امتدادًا لزمن وضع البداية، وهو زمن وظيفيّ مستثمر من شخصيّتي المقطع الرئيسيتين: الطبيب والمريض، وهو يمتد لفترة تكفي لمعاينة الطيب للمريض تتخللها دردشة عارضة بين زميلي دراسة.

ثالثًا: البنية المكانيّة

- الإشارات إلى المكان قليلة تقدّم لنا مكونات عيادة الطبيب، فإلى جانب غرفة الانتظار، توجد حجرة استقبال الطبيب التي تضمّ "مكتبه المختفي تحت أطنان من الكتب والأوراق والأدوات المكتبيّة النفيسة"، وإلى جانبها حجرة الكشف، وهذا مكان **وظيفيّ**، فمعنى أن يكون لمحادثة المريض حجرة وللكشف حجرة أخرى هذا يعني أننا في عيادة مترفة، ومما يعزز هذا وجود "الأدوات المكتبيّة النفيسة" على مكتب الطبيب كما أن الإشارة إلى أخذ "عيّنة من البول" واطلاع الطبيب على نتيجة تحليلها مباشرة بعد أن فرغ من الكشف يعني أن مختبرًا ما ملحق بهذا العيادة المترفة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

v مستوى الخطاب:

أولاً: السرد

١- الحدث الأساسيّ في هذا المقطع حدث كلاميّ بشكل عام، إلى جانب بعض الأفعال التي تخرج عن دائرة الكلام مثل: (تقهقر إلى مكتبه – مسح عمر على شعره – مضى به إلى حجرة الكشف – أخذت عينة من بوله – خلع عمر ملابسه – رقد على السرير – فتح بشدّ الجفنين عينيه – نقرت الأصابع – استعملت السماعة – أطّلع الطبيب على نتيجة التحليل .....) كلها أفعال غير كلاميّة وهي كلها مرتبطة بحدث واحد هو عملية الكشف على المريض، وقد وردت هذه الأفعال مرتبة وفق تسلسلها الواقعي.

ووظيفة هذا السرد: يشكل إشارة إلى ما يقوم به أي طبيب مدقّق يتولّى الكشف على مريض له خصوصيّة.

٢- غابت تقنيّتا التلخيص والقفزة بسبب طبيعة المشهد، وحضرت الوقفة الوصفيّة باستحياء في المقطع عندما استوقفنا الراوي عند مكتب الطبيب؛ ليلفت انتباهنا إلى أنه ليس مكتبًا عاديًّا بل له خصوصيّة، ويشير قوله: " مكتبه المختفي تحت أطنان من الكتب والأوراق والأدوات المكتبيّة النفيسة" إلى تتبع هذا الطبيب لكل ما هو جديد في كتب الطبّ، مما يعني أنه طبيب يخدم مهنته، و تشير "الأدوات المكتبيّة النفيسة" إلى نجاح الطبيب مما يعود عليه بالغنى.

- **علاقة الراوي بمرويّه**

- الراوي خارجيّ مستقل عن شخصيّات الرواية، وهو راوٍ حياديّ موضوعيّ يقدّم لنا المشهد كما لو كنا نشاهده.

ثانيًا: الوصف

- الوصف المستقلّ عن الحوار في هذا المقطع والذي قام به الراوي نادر لا يتعدّى الوصف الجسديّ للطبيب والمحامي.

ثالثًا: الحوار وبُعْده الوصفيّ

- السلسلة الحواريّة التي دارت بين الطبيب والمحامي تكشف عن وظيفة واحدة للحوار وهي السير بالمشهد نحو نهايته.

- كان سياق الحوار الذي اقتضته المعاينة الطبيّة سياقًا وصفيًّا، كانت وظيفته الكشف عن أبعاد هويّتي الشخصيّتين الثقافيّة والجسديّة والنفسيّة والمهنيّة والاجتماعيّة.

وظيفة الحوار: تقديم صورة الموصوف إلى المتلقي.

‹ المقطع الثالث: وضع الختام

- يشكل هذا المقطع استمرارًا للمشهد الحواريّ بين الطبيب ومريضه المحامي، وهو وضع ختام طبيعيّ لسياق التحول، وما زال هذا الحوار قائمًا على مادة وصفيّة تتبارى من خلالها الشخصيّتان لإثبات وجهة نظرهما، فالطبيب يشخّص حالة المحامي وفق قاعدة تقول: "الكبر مرض، ولن تشعر به ما دمت تدفعه بحسن السلوك"، والمحامي بصفته مريضًا يصف مداواة الطبيب بأنها نوع من الفلسفة.

‹ تقويم

- يلاحظ أن الحوار بين الطبيب والمحامي المريض لم يبقَ محصورًا داخل الحالة المرضيّة موضوع المعالجة، بل تجاوزها إلى نقاش يتعلّق بالحياة، وهذه هي الواقعيّة الجديدة التي لا تتطرق إلى الموضوع المعالج فحسب بل بكيفيّة معالجته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدرسة أحمد العمران الثانوية
قسم اللغة العربية
مساق عرب (٢٢٢)

"ردِّي عليَّ عواطفي وسلامي"

إلياس قنصل
إعداد الأستاذ /محمود محمد عثمان

تبويب النصّ:

* **النمط الكتابيّ**: وصفيّ يغتني بالسرد. * **الجنس الأدبيّ**: قصيدة واقعيّة وجدانيّة.

عتبات النصّ:

عنوان النص "**ردِّي عليَّ عواطفي وسلامي**" مكوّن من: فعل أمر"**ردِّي**" يتوجّه به الشاعر إلى بلاده وغرضه البلاغيّ التمني، وقد أُضيف فعل الأمر هذا إلى ياء المخاطبة العائدة على البلاد أيضًا للتخصيص وفيه مركب عطفيّ بالواو" **عواطفي وسلامي**"، وهو عنوان معبِّر بقوة عن مضمون القصيدة؛ إذ يبرز عواطف الشاعر الجيّاشة تجاه وطنه الذي اغترب عنه اغترابًا دام ثلاثين عامًا.

بنية النص:

المقطع الأول : الأبيات ١ ، ٢ وعنوانه: تمنٍ ورجاء.
المقطع الثاني: الأبيات من ٣:١٠ وعنوانه: فقر دافع إلى اغتراب.
المقطع الثالث: الأبيات من ١١:١٥وعنوانه: رسالة إلى الوطن.

المقطع الأول

المستوى الإيقاعيّ:

* الظاهرة اللافتة في المقطع هي **التصريع** باتفاق الحرف الأخير بين الصدر والعجز في البيت الأول (سلامي – مقامي) وهذا يعطي البيت نغمًا موسيقيًّا جميلا يطرب الأذن.

المستوى المعجميّ:

١- تقاسم المقطع حقلان معجميّان:
الأول: نفسيّ: ومفرداته (عواطفي – سلامي – أجهدتُ قلبي – مضاءه – موارد الإلهام)
والثاني: ماديّ: ومفرداته (غناي – شهرتي – مقامي)
* ويلاحظ تفوق الحقل النفسيّ، **ودلالة ذلك** إبراز أثر لوعة الفراق والبعد عن الوطن في نفس الشاعر.
٢- أبرز المقطع تفاهة ما صار إليه الشاعر من غنى مقابل حنينه إلى مسقط رأسه، وهذا يدل على رجحان كفة الحبّ الجارف للوطن مقارنة بالغنى والشهرة.

المستوى البلاغيّ:

١- تعدّى فعل الأمر "**ردّي**" تعدية مجازيّة أسبغ هويّة ماديّة على (العواطف والسلام) وكذلك تعدي فعل الأمر "**خذي**" إلى (الغنى والشهرة والمقام) مما أسبغ هويّة ماديّة أيضًا على هذه الأشياء.
وظيفتها السياقية: يدل على شدة حنين الشاعر إلى وطنه واستعداده للتضحية وبذل كل ما حصّل من غنى وشهرة ومكانة ثمنًا زهيدًا للعودة إلى وطنه.
٢- أسبغت تعدية الأفعال الماضية (أجهدت – اغتصبت – حجبت) إلى قلب الشاعر هويّة فنيّة بشريّة على هذا القلب.
وظيفتها: توحي بأثر الاغتراب القوي على قلب الشاعر إذ أتعبه وسلبه العزم وحجب عنه مصدر الإلهام.

المقطع الثاني

المستوى الإيقاعيّ:

* تكرار "**أنا**" في المقطع يولّد مناخًا نفسيًّا من الحزن والأسى ويدل على لوم الشاعر لنفسه بسبب تركه وطنه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٧ المستوى المعجميّ:

١- تعدُّ كلمة "**فقر**" الكلمة المفتاح في المقطع؛ إذ تكررت مرتين، ودارت حولها أغلب أفكار المقطع وقد جاءت؛ لتقدّم السبب المباشر الذي حدا بالشاعر إلى ترك الوطن باحثًا عن الغنى وجاه المال.

٢- مفردات "**معجم الفقر**" (بيت فقر- اللبّان – الفحّام – الكدح – مُحيّا الفقر – عبسة بائس – البؤس – الخشونة – الخصاصة – الحفا – محروم – مضام) وهو معجم واسع الانتشار؛ ليشير بقوة إلى قسوة المعاناة التي عاناها الشاعر جرّاء هذا الفقر.

٣- لا يوجد معجم للغنى؛ لأن الغنى الذي بحث عنه الشاعر هو غنىً سلبيّ تسبَّب في حرمانه من وطنه وأنساه نفسه.

٤- في المقطع **ثنائيتان** واضحتان:

الأولى (**الفقر والغنى**) وعناصرها (بيت فقر- اللبّان – الفحّام – الكدح – مُحيّا الفقر – عبسة بائس – البؤس – الخشونة – الخصاصة – الحفا – محروم – مضام / الغنى – جاه المال)

والثانية (**الوطن والغربة**) وعناصرها (ربيت ببيت – مهد الأنبياء – أرض الشام / ساحة – الإعجام)

٥- **الترادف** (وقد خلت الغنى أرَبي – جاه المال كلّ مرامي) يسهم في تأكيد مواقف الشاعر الذي كان يسعى جاهدًا لتحصيل الثراء والغنى لمجابهة قسوة الفقر التي كان يعانيها في الوطن.

٧ المستوى التركيبيّ:

١- الاستثناء "**بسوى**" المسبوق بالنفي "**لم**" (**لم** يكن فيه **سوى** اللبّان والفحّام) أسلوب قصر فيه تأكيد على انتماء الشاعر إلى وسط فقير يمتهن أهله مهنًا بسيطة متواضعة كمهنة اللبّان والفحّام.

٢- **صيغة التعجب** (ما كان أغباني!) تبرز لوم الشاعر الشديد وتأنيبه لنفسه في محاولة منه لمحاكمة ذاته واتهامها بالغباء الذي جعله يترك وطنه بسبب الفقر جاعلا كل مآربه طلب المال.

٣- تكرار حرف العطف "**الواو**" في قوله: (أنا للخشونة **و**الخصاصة **و**الحفا...) له **وظيفة دلاليّة** تشير إلى تعدّد مظاهر الفقر والحاجة والحرمان التي أغرقت الشاعر، الأمر الذي دفعه لمحاولة تغيير وضعه وتحسين حاله بالهجرة عن الوطن جادًّا في طلب المال.

٤- تكرّر النفي بـ "**ما**" مرتين في (**ما** في زواياها سوى الإعجام – **ما** فضّل الرحمن أرض الشام)؛ ليؤكّد على تفوق الشرق على الغرب في نظر الشاعر؛ لكونه مهد النبوة، وأفضل بقاع الأرض.

٥- (**لو** كان في الغبراء مثل جمالها...) "**لو**" حرف شرط يفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط.
وظيفته السياقيّة: التأكيد على أفضليّة أرض الشام وامتناع أن يدانيها أي بلد من بلاد الدنيا في الجمال.

٦- غلبت الجمل الخبريّة على أبيات المقطع، **ووظيفتها** الوصف والتقرير.

٧- انحسرت الواقعيّة عن هذا المقطع؛ لتركيز الشاعر فيه على وصف عواطفه ومشاعره تجاه وطنه.

٧ المستوى البلاغيّ:

١- (**أنا في مُحيّا الفقر عبسة بائس/ أنا في فؤاد البؤس أنّة دام**) تشبيهان للشاعر بمسحة الحزن التي تظهر على وجه البائس الفقير في الأول، وبألم المتألم الجريح في الثاني، وهما يوحيان بانحياز الشاعر للفقراء.

٢- (**لمع السراب فرحت أسعى خلفه**) استعارة مكنية تصور سراب الغنى كائنًا بشريًّا يسعى الشاعر خلفه و(**نحرت عند بريقه أعوامي**) استعارة مكنية تصور أعوام عمر الشاعر كائنًا حيًّا ينحر "يذبح".
أثرهما: توحيان بانسياق الشاعر بلا وعي وراء سراب الغنى، وإضاعة عمره في طلبه.

٣- من **الكنايات** البارزة في المقطع (ربيت ببيت فقر / أنا للخشونة والخصاصة والحفا / ما كان أغباني وقد خلت الغنى أرَبي) وهي تجسّد انحياز الشاعر إلى الوطن وإلى الفقراء؛ إذ جعل نفسه واحدًا منهم انغمس مثلهم في نفس معاناة الفقر والبؤس والكدح.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

›المقطع الثالث

vالمستوى المعجميّ:

١- يهيمن على المقطع حقل "**آلام الاغتراب**" ومفرداته (غريبك – عاد من أرض الدراهم – قضى لياليه – بين ضلوعه نار- تعج بشوقه – الرجاء بأن يعود – عانى من الأيام)
دلالته: يدل على قسوة الغربة ومعاناة الشاعر وألمه النفسيّ وشوقه وحنينه المتجدد إلى وطنه.

٢- من **الطباق** في المقطع (بكائه – سعادة) و(التجلد – البكا)و(مُحَرَّم – غير حرام)
وظيفته السياقيّة: يؤكد على الصراع الدائر في ذات الشاعر بسبب الحنين للوطن.

vالمستوى التركيبيّ:

١- **اسم الإشارة** في قوله:(**هذا** غريبك يا بلادي...)فيه تخصيص وتحديد، **واسم الشرط** في قوله: (**لولا** الرجاء...) يبرز أهمية ما تحلّى به الشاعر المغترب من الأمل والرجاء في قدرته على احتمال أيام الغربة.

٢- في قوله: (**ما** دمعه **إلا** شعور سعادة وغرام) نفي مشفوع بالاستثناء، **وظيفته**: التأكيد على الفرحة الشديدة بسبب العودة إلى الوطن.

٣- من **أدوات الربط** في البيت الأخير: "**إنّ**"للتوكيد، و"**أمَّا**" تفيد الاستدراك و "**غير**" تفيد النفي.

vالمستوى البلاغيّ:

١- (**ما دمعه إلا شعور سعادة**) **تشبيه** للدمع الذي سال من الشاعر عند عودته لوطنه بأنه شعور سعادة.
وظيفته السياقيّة إظهار الحبّ والشديد للوطن.

٢- (**إن التجلُّد في البكاء مُحَرَّمٌ**) **استعارة مكنية** تشبه إظهار التجلد عند البكاء بالذنب المحرّم.

٣- من **الكنايات** في المقطع (**أرض الدراهم**) كناية عن بلاد الغربة و(**بين ضلوعه نار تعجُّ بشوقه**) كناية عن الشوق والحنين إلى الوطن و(**ما دمعه إلا شعور سعادة وغرام**) كناية عن الفرح الشديد بالعودة.

›التقويم

١- النمطان **الوصفيّ والسرديّ** هما السائدان في النص وقد كان لهما أكبر الأثر في إنتاج دلالة النص؛ فالنمط الوصفيّ ينقل لنا بجلاء مشاعر الشاعر المغترب عن وطنه إزاء هذا الوطن، وما يكنُّه له من شوق وحنين ورغبة جارفة في العودة إليه، والنمط السرديّ يحكي قصة هذا المغترب ويلقي الضوء على الدوافع التي أجبرته على ترك وطنه والسعي من أجل تحصيل الغنى الماديّ.

٢- من أبرز الخصائص الفنيّة لتيار الواقعيّة في النص:

أ- التعبير عن حيرة إنسان القرن العشرين بين الرغبة في الكسب المادي والتمسك بالقيم الخالدة.
ب- التجربة الشعريّة لم تقتصر علي العاطفة فقط بل جمعت إلي جانب ذلك مواقف الإنسان من الكون والتاريخ و قضايا الوطن.
ج- القصيدة وحدة موضوعيّة تتعاون فيها الأفكار والعواطف والصور والموسيقى في بناء هندسيّ.

٣- من مواطن الجدّة في النص:

أ- النص وحدة عضويّة مكتملة؛ فالقصيدة بناء شعوريّ متكامل يبدأ من نقطه بعينها ثم يأخذ بالنمو العضويّ حتى يكتمل.
ب-الاهتمام بالإنسان وبمعاناته وحياته اليوميّة وقضاياه النفسيّة والاجتماعيّة والسياسيّة؛ لأنه جوهر التجربة.

ومن مواطن التقليد:

أ- الاهتمام بالصور الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية.
ب- المحافظة على وحدة الوزن والقافية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدرسة أحمد العمران الثانوية
قسم اللغة العربية

"شرطي المـرور"

محمود تيمور
إعداد الأستاذ /محمود محمد عثمان

❋**تبويب النصّ:** * **النمط الكتابيّ**:سرديّ مغتنٍ بالوصف والحوار. * **الجنس الأدبيّ**: قصّة قصيرة.

✸ **عنوان النصّ**: **"شرطي المرور"** عنوان من اختيار الكاتب مكوّن من **مضاف ومضاف إليه**، وهذا التركيب الإضافي أفاد إبراز إحدى وظائف رجال الشرطة، وهي وظيفة تنظيم السير في المدن.

✸ **موضوع النص:** - يدور حول تطلع ولد مشلول إلى أن يصبح شرطي مرور وبالإرادة والعزم ويحقق أمنيته.

المقطع الأول: وضع البداية: من بداية القصّة إلى "في حوار أنيس." **وعنوانه**: حمودة المُقعَد.
المقطع الثاني:سياق التحوّل: من "سألته يومًا" إلى "هو حمودة الكسيح" **وعنوانه**: الأمنية تتحقق.
المقطع الثالث: وضع الختام: بقية النص. **وعنوانه**: تحت إمرة حمودة.

✸ المقطع الأول: وضع البداية

❖ **مستوى الحكاية: أولا: البنية الفاعليّة**

١- **شخصيّات وضع البداية** هي: الصبي المشلول حمودة - الراوي "الكاتب" - بواب العمارة.
٢- **الشخصيّة الرئيسيّة** هي شخصيّة **"حمودة"**؛ لأن أحداث وضع البداية تدور عليه، ومعظم الضمائر ترجع إليه.
٣- شخصية (الراوي) تقوم بدور سارد الأحداث الذي يكشف ما يدور في نفس حمودة، وشخصية (بوّاب العمارة) تقوم بدور متعهّد الصبي المشلول بالتربية والرعاية.
٤- مقومات هويّة "حمودة" **الجسديّة**: مشلول الساقين، مُقعَد عن السير. وهويّته **النفسيّة**: له ذكاء وألمعيّة وحيويّة ويتحدّث في لطف ودراية وفهم. وهويّته **الاجتماعيّة**: الفقر واليتم وافتقاد الوالدين والعائلة.

⊂ **ثانيًا: البنية الزمانيّة** - الإطار الزمانيّ لأحداث القصة هو **أيام حمودة البائسة المتكررة برتابة**.
❖**ثالثًا: البنية المكانيّة** - الإطار المكاني لأحداث المقطع هو **دكّة بجوار باب أحد العمائر.**

❖ **مستوى الخطاب: أولاً: السرد**

١- السرد **خطيّ** في وضع البداية تتابعت فيه الأحداث وفق ترتيبها في الواقع مثل: "أُصيب بشلل" و"لا يعرف له والدين" و"حظي بعطف بواب العمارة" و"لم يضن عليه بتعليمه"و"أضحى قادرًا على مطالعة الصحف".
٢- السارد في المقطع هو راوٍ داخلي يشارك في الأحداث، وهذا يعطي مصداقيّة في الأحداث.

⊂ **ثانيًا: الوصف:** - انصب الوصف في وضع البداية على الصبيّ "حمودة".
ومن **مواقع الوصف** قوله: (كأنه كومة مهملة من متاع / إلى جانبه عكازتان نخرتان / في شبه غفوة بلهاء / نهاره الكالح / يتطلع إليك بعينين صافيتين / تتوهجان في ذكاء وألمعيّة / يجاذبك الحديث في فطنة ودراية وفهم....)
وظيفة الوصف الأساسيّة هي: رسم صورة واضحة لملامح الشخصيّة الرئيسيّة للكشف عن أبعادها.

⊂ **ثالثًا: لغة المقطع وأساليبه**

١- وردت في المقطع مجموعة من الصفات ذات **الدلالة السلبيّة** مثل: (كومة مهملة – شبه غفوة بلهاء – شلل – أقعده عن السير – نهاره الكالح) **ووظيفتها**: إبراز معاناة الشخصيّة الرئيسيّة، وسوء حالها.
٢- حفل المقطع بالجمل الخبريّة؛ لتناسب النمط الوصفيّ الذي يقدّم واقع الشخصية الرئيسيّة.

✸ المقطع الثاني: سياق التحول

✸ **مستوى الحكاية: أولاً: البنية الفاعلية**

١- **الشخصيّات الفرديّة** هي: حمودة "شخصية رئيسيّة" / والراوي وشرطي المرور والغلام الذي استهزأ بحمودة "ثانوية" / **والشخصيّة الجمعية** هي: المارُّون في الطريق.
٢- رغبة حمودة في أن يكون شرطي مرور رغبة غير واقعيّة؛ إذ أن ظروف إعاقته لا تسمح بتحقيق هذه الرغبة.
٣- كانت ردة فعل "حمودة" تجاه الفتى الذي استهزأ به قويّة عنيفة؛ حيث وثب عليه وثبة جبارة أوقفته على قدميه ثم ألقى بجسمه كله على الغلام.
٤- العامل **المرسِل** في المقطع هو الشلل، **والمرسَل إليه** هو "حمودة".
٥- شخصيّة الفتى المستهزئ تمثل شخصيّة **مساعدة**؛ لأنها هي التي دفعت "حمودة" إلىأن يتخلّص من إعاقته عن طريق القيام ببعض التدريبات والتحامل على نفسه ومحاولة المشي بدون عكازتيه حتى نجح في نهاية المطاف.
٦- بدت في هذا المقطع أبعاد جديدة من **هويّة** "حمودة"وهي: المصابرة والمجالدة والثبات والإيمان العميق بالهدف.
٧- مقومات **الهويّة العقليّة** لحمودة: الذكاء وقوة الملاحظة، ومقومات **هويته النفسيّة**: إشراقة الوجه وعدم فقدان الأمل والمصابرة ومجاهدة النفس.

ثليّا: البنية الزمانيّة

١- أبرز **الإشارات الزمانيّة** في سياق التحول (سألته يومًا – طوال اليوم – الأوقات – تواصلت الأيام – اللحظات – مرت الأيام بعد الأيام – ساعة – قابل أيامه)

٢- في سياق التحول امتداد زمنيّ بدأ من حادثة استهزاء الصبي برغبة حمودة وانتهى بمقاربة المشي.

ثالثًا: البنية المكانيّة - من أبرز **الإشارات المكانيّة**: (رأس الطريق – باب العمارة – معهده)

❖ **مستوى الخطاب: أولاً: السرد**

١- السرد في المقطع **خطيّ** ومن مواضعه: (سألته يومًا ما أمنيتك في الحياة؟) (قال دون إبطاء) (استرسل حمودة) (اجتمع حولنا) (ارتفعت صيحة سخرية) (وثب حمودة) (تدخل الجمع) (طرأ على حمودة تحول) (تواصلت الأيام)

٢- حضر **الاستباق** في قوله: (انثنى يتحدث إليَّ فيما ينوي أن يعمل في قابل أيامه)

كما غاب **الاسترجاع** لأن الأنظار مشدودة نحو المستقبل لا نحو الماضي.

٣- في قول الكاتب: **"ومرت بعد الأيام أيام"** قفزة سببها التسارع بالأحداث للوصول إلى النتيجة.

٤- غاب التلخيص عن المقطع؛ لأن الكاتب أكثر من ذكر التفاصيل والجزئيات الدقيقة في سرده.

٥- أدى الراوي وظيفتين: ١- **وظيفة** السارد. ٢- **وظيفة** شخصيّة أساسيّة في القصة.

ثانيًا: الوصف: * **مواضع الوصف في المقطع:** (إشراقة تضيء وجهه – ولمعة تطل من عينيه – مهتاجًا – ينتفض من حماس – فاتسعت حدقتا عينه - اشتدت نبرات صوته – معتدل القامة – شامخ الهمّة)

***موضوع الوصف**:حمودة وشرطي المرور. ***وظيفته:**أسهم الوصف إسهامًا فعّالا في إبراز سياق التحول.

ثالثًا: الحوار

* **من مواطن الحوار** قوله: " سألته يومًا: ما أمنيتك في الحياة يا حمودة؟ / قال دون إبطاء / وما يروقك في شرطي المرور يا حمودة!؟ / اشتدت نبرات صوته وهو يقول:... – قلت له: كيف حالك يا سيد حمودة؟ / أجاب في تأكيد...)

وظيفة هذا الحوار: الكشف عن ملامح الشخصيّة.

رابعًا: لغة المقطع وأساليبه

١- **"شرطي المرور"** تُعَدُّ كلمة محوريّة في سياق التحول؛ حيث دار المقطع كله عن هذا الشرطي وعن طبيعة عمله وعن صفاته ومهاراته ودوره الأساسيّ في الحياة اليوميّة لكل سكان المدينة.

٢- مفردات **حقل شرطي المرور**: (شرطي مرور "إحدى عشرة مرة" – الدنيا كلها في قبضة يده – إنه الحاكم المطلق – إنه الآمر الناهي – معتدل القامة – شامخ الهمة – كأنه منارة تبعث بأضوائها...)

وظيفته: يرسم لنا ملامح شخصيّة شرطي المرور المثاليّة ويبرز إعجاب الفتى "حمودة" به.

٣- **المترادفات**: (إشراقة- لمعة / النظر إليه – أرقبه / ما يلقيه من أوامر – ما يرسمه من تعاليم) **ووظيفتها**: التأكيد.

و**المتضادات**: (يمنة – يسرة / الآمر – الناهي / الساكن – يتحرك / المتحرك – يسكن / بشاشته – جهامة / نصر – هزيمة) **ووظيفتها**: توضيح المعنى.

٤-غلبت الجمل الخبريّة؛ بسبب طبيعة المقطع الوصفيّة التي تنقل الواقع بموضوعية وتصور الشخصيات والأمكنة.

✸ المقطع الثالث: وضع الختام

مستوى الحكاية: أولا: البنية الفاعليّة

١-**شخصيّات المقطع**: "الراوي – وحمودة" وهما شخصيّتان رئيسيّتان، "القارئ" شخصية ثانوية.

٢- أقحم الراوي القارئ في عِداد الشخصيّات؛ ليشركه معه في الحدث.

٣- في المقطع رغبة راودت الكاتب هي أنه يتمني أن يدعو القارئ إلى الجلوس معه ليشاهد شابًّا فارع القامة في حلّة رسميّة والكل تحت إمرته وخاضع لمشيئته هو شرطي المرور "حمودة".

ثانيًا: البنية الزمانيّة * الإطار الزمانيّ لوضع الختام هو بعد مرور سنوات من حديث الكاتب مع "حمودة".

ثالثًا: البنية المكانيّة * الدائرة المكانيّة لهذا المقطع هو في مشرب على رأس الطريق كان يجلس فيه الكاتب.

❖ **مستوى الخطاب: أولاً: السرد**

١-غاب السرد في المقطع وحلّ محله الخطاب الموجَّه للقارئ لإعلان ختام القصة والتي تحققت فيها أمنية "حمودة"، وقد لجأ الكاتب في وضع الختام إلى قفزة حيث ترك السرد واتجه إلى مخاطبة القارئ بشكل مباشر.

٢- كرر الكاتب مشهدًا كان قد ورد على لسان "حمودة"في سياق التحول وهو قوله:"وهو يلقي بأمره النافذ على الملأ أمامه، فإذا الساكن يتحرك في انطلاق، وإذا المتحرك يسكن في هدوء" وكان هذا المشهد هو الأمنية التي كان يحلم بها "حمودة" والتي قد تحققت في نهاية القصة. -٢-

أنشطة (شرطي المرور)

المقطع الأول (أ)

س: عيِّن التركيب النحوي الذي صيغ به العنوان، وبيِّن علاقة المفردة الثانية بالأولى .

ج: .....

المقطع الأول (ب)

س: ما مقوّمات شخصية حمودة الجسديّة والنفسيّة والاجتماعيّة؟

ج: .....

.....

المقطع الأول (ج)

س: وردت في المقطع كلمات ذات دلالة سلبيّة. حدِّدها، وبيِّن وظيفتها في وضع البداية.

ج: .....

.....

المقطع الثاني (أ)

س: اذكر أبرز الإشارات الزمانيّة الموجودة في سياق التحول.

ج: .....

المقطع الثاني (ب)

س: أشر إلى موضعين من مواضع الوصف في سياق التحول، مبيِّنًا موضوع هذا الوصف.

ج: .....

.....

المقطع الثاني (ج)

س: اذكر مفردات معجم شرطي المرور، وبيِّن وظيفته.

ج: .....

.....

المقطع الثالث (أ)

س: في وضع الختام رغبة راودت نفس الكاتب. فما هي؟

ج: .....

المقطع الثالث (ب)

س: حدِّد شخصيات المقطع، وصنِّفها.

ج: .....

المقطع الثالث (ج)

س: ما الدائرة المكانية التي احتضنت أحداث هذا المقطع؟

ج: .....